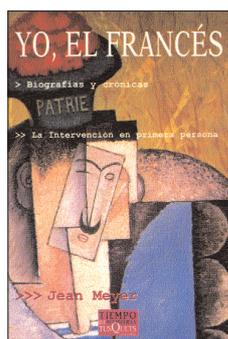


◆ *El siglo de Sartre*, de Bernard-Henri Lévy ◆ *Cómo llegó la noche*, de Huber Matos ◆ *El agua grande*, de Hugo Hiriart ◆ *Lugar*, de Juan José Saer ◆ *El vuelo de la reina*, de Tomás Eloy Martínez

LIBROS

HISTORIA

Las guerras del yo



Jean Meyer, *Yo, el francés. Biografías y crónicas. La Intervención en primera persona*, Tusquets, México, 2002, 466 pp.

Fue un general prusiano, Karl von Clausewitz, testigo y víctima de las campañas napoleónicas, quien formuló la conocida máxima de que una guerra no es más que la continuación de la política por otros medios. Pero aquel sobreviviente de Jena, admirador de Federico el Grande y Napoleón Bonaparte, murió en 1831, cuando apenas nacía el *Zollverein* bajo el reinado de Federico Guillermo III. No conoció, por tanto, la más aterradora realización de su doctrina de la guerra total, escenificada por Gran Bretaña, Francia, Alemania y Rusia un siglo después, ni el desastre de Verdún, ni la máquina arrolladora de Hitler, ni la batalla de Stalingrado. Frente a la herencia de exterminio del siglo XX, Clausewitz habría suspirado en paz,

agradecido de ser un hombre del siglo XIX, cuando una guerra como la de Crimea era descrita por Marx como una escaramuza romántica.

Un filósofo francés, Michel Foucault, que de joven llegó a sentir el terror nazi en un Liceo de Poitiers, propuso una inversión de aquella fórmula de Clausewitz. El siglo XX, a su juicio, había domesticado el conflicto militar y fundado una era de belicosidad perpetua. El principio de la fuerza creaba un nuevo orden natural e histórico en el que la cultura y la política eran, ahora, continuaciones de la guerra por otros medios. Con más razón, agregaba Foucault, si se trata de culturas y políticas imperiales, ya que éstas siempre se movilizan en nombre de la superioridad de una civilización. “Guerra y civilización –había escrito el anarquista español Anselmo Lorenzo a mediados del siglo XIX– no son términos contradictorios, son nociones recíprocas.”

Jean Meyer dedica su libro más reciente a la historia de una guerra imperial en América: la Intervención Francesa que, iniciada en 1862, colocó dos años después en el trono de México al archiduque Maximiliano de Habsburgo, y custodió su soberanía hasta el otoño de 1866. Guerra imperial por antonomasia: concebida por un imperio europeo para crear un imperio americano. Pero ésta no es una historia más de aquella guerra, sino la reconstrucción de una empresa militar desde

la mirada de unos seiscientos, entre los más de mil, oficiales franceses que sirvieron en México durante esos años. Las miradas de esos tenientes y generales, coroneles y brigadieres, capitanes y divisionarios, planeando sobre el paisaje y la población de México, el vestuario y las costumbres, el destino y la política, la cocina y el baile, el amor y la muerte, forman un atisbo tangible de la vida mexicana a mediados del siglo XIX.

Las breves biografías de estos militares juntan un gran relato sobre la oficialidad francesa en tiempos de Napoleón III. Se trata, en su mayoría, de hombres nacidos entre el Primer Imperio y la Restauración, formados en las academias de Saint Cyr y Metz, enrolados en las campañas militares de Luis Felipe de Orleans y el Segundo Imperio: la conquista de Túnez y Argelia, entre 1830 y 1845, la Revolución del 48, la guerra contra Rusia en Crimea, de 1854 a 1856, y la ofensiva contra Austria de 1859, en favor de la unificación italiana. Después de México, los sobrevivientes compartirán el mismo itinerario: la humillación ante Prusia en Sedán, la represión de la Comuna de París y, finalmente, la caída del Imperio y el nacimiento de la Tercera República.

Son, pues, semblanzas de guerreros románticos. Posibles lectores de Hugo y Chateaubriand, de Alfred de Musset y George Sand, de *La Cartuja de Parma* y *El coronel Chabert*. En sus epistolarios y me-

morias, estos oficiales seguirán las pautas morales del romanticismo francés: fervor patriótico, creencia en los espíritus nacionales, celebración del paisaje tropical, búsqueda del venero exótico, lo mismo en la flora y la fauna que en la “barbarie” de las costumbres: la criminalidad, el bandolerismo, la anarquía, el ocio o la familiaridad con la muerte. Pero el arquetipo del romántico aflorará, sobre todo, en dos actitudes complementarias: el indigenismo y la galantería. Hijos de la Ilustración francesa, estos oficiales habrían heredado el desprecio al criollo americano, como casta degenerada y rival erótico, y la fascinación por las etnias impolutas de Mesoamérica. La galantería, en cambio, les facilitaba el reparto de los afectos a lo largo y ancho de la población femenina, sin escrúpulos raciales o clasistas.

En carta a Joseph Vanson, letrado militar y buen jinete, el edecán Tordeux escribe, desde una región que se le revela como “el final del mundo civilizado”, “en plena apachería”, es decir, en Chihuahua, este párrafo admirable, donde se palpa la estetización romántica de la barbarie:

En este país es imposible pasar contrato sin que sea sin valor, es imposible mandar correo que no sea abierto y leído; sin embargo, eso no es tan antipático como podría parecer o como lo sería en Francia. Será porque apaches y comanches quedan cerca, pero hay algún perfume novelesco que compensa todos esos inconvenientes; alguna mezcla de olor a chocolate, la bebida del último emperador azteca, y de olor a sangre. El otro día pasamos al lado de unas pirámides en ruinas que parecen cerros naturales y me quedé pensando en tantos pueblos desaparecidos para siempre, de los cuales la Biblia nos da sólo el nombre. Has de pensar que desvarío en este desierto, pero es que nos pudrimos de inacción.

Los oficiales que Jean Meyer retrata en *Yo, el francés* son auténticos donjuanes. No a la manera picaresca del Siglo de Oro,

de un Juan de la Cueva o un Tirso de Molina, sino en el más cursi estilo romántico de Espronceda y Zorrilla. Este último, por cierto, José Zorrilla, quien fuera dramaturgo oficial del Imperio de Maximiliano, aunque luego se retractara con el argumento de que “su simpatía no era más que compasión por el noble príncipe”, pudo haber prestado al dandi Tordeux, al teórico Vanson, al temible Du Pin, al mismísimo general Bazaine o a cualquier galán de la Intervención Francesa aquellos versos insufribles: “Aquí está don Juan Tenorio / y no hay hombre para él. / Desde la princesa altiva / a la que pesca en ruina barca / no hay hembra a quien no suscriba; / y a cualquier empresa abarca / si en oro o en valor estriba.” La mejor protección contra la cursilería que encontraron aquellos oficiales fue entender la seducción como una tarea civilizatoria, en la que no se descartaba, por cierto, la trata de indias. Véase, si no, esta despedida de Tordeux a Vanson: “Presentemente, intento civilizar a una joven apache, y si en su familia encuentro un bálsamo para los ojos, será todo tuyo.”

Pero debajo del estereotipo, bulle la diversidad. Jean Meyer nos recuerda, a cada paso, que aquellos oficiales no eran simplemente “franceses”: también eran flamencos, borgoñones, alsacianos, loreneses y alguno que otro rumano, como el melancólico príncipe George Bibesco, o prusiano, como Charles Jaeger, alias Mohammed Ouled Caïd Osmán, veterano de las campañas africanas, que cayó en la batalla de Puebla, y hasta un catalán, como el coronel Thomas Roig, quien se enfrentara a Ramón Corona en las tierras calientes de Sinaloa. En esta Babel de lenguas y naciones, articulada sólo por la misión providencial de un imperio latino en América, el caso del suicida Jean-Philippe Fistié resulta conmovedor. Natural de Lorena y de ascendencia germánica, el apellido original de este teniente coronel era Pfister, pero por lealtad a Napoleón III se lo afrancesó. En el verano de 1866, Fistié se suicidó en Hermosillo, luego de recibir la orden final de evacuación de las tropas francesas. ¡Cuánto no habría sufrido Fistié, dice

Jean Meyer, si tras sobrevivir a México hubiera tenido que soportar la derrota frente a Prusia, la pérdida de su querida Lorena y la humillación de asumir su apellido germánico!

Los grandes temas de este libro no son, por tanto, la guerra y el imperio, sino la memoria y la identidad. O, en todo caso, las guerras del yo, el imperio de la identidad, la memoria del otro. Jean ha escrito un libro en primera persona, que oscila entre el singular y el plural, y que, por momentos, recurre al tú y al ustedes para escenificar una conversación entre un Meyer y otro, entre el autor y su personaje. Este espejismo no sólo proviene de una identificación entre este francés que hoy escribe decenas de libros sobre historia de México y aquellos franceses que nos invadieron a mediados del siglo XIX, sino de una curiosa y arriesgada infiltración del autor, como un personaje ficticio, dentro de una trama historiográfica. Me pregunto qué diría Paul Ricoeur de semejante violación de las rígidas fronteras que separan el discurso de la historia con respecto a la narrativa de ficción.

Pero el espejismo del yo, en este libro, cumple todavía otra función: la de escenificar una guerra entre dos tipos de escritura que entrañan, a la vez, dos concepciones del saber histórico. Una personal, permeable, abierta a vislumbres e intuiciones, abastecida por la memoria y el sentimiento. Otra impersonal, académica, impermeable, alimentada por hechos y datos, por estadísticas y teorías. *Yo el francés* es dos libros en uno: las “Vidas breves”, en el que predomina una noción de la historia como arte literario, y los “Comentarios, bifurcaciones, brocados e incisos”, en que Jean Meyer abandona la primera persona, recupera su autoría intelectual y, con ello, disipa el espejismo, descorre el velo de la ilusión. Pero aun ahí, donde la ciencia parece vencer al arte, la ironía del último título nos depara un final a tablas. “Dicen que la historia es una ciencia”, pues ahora verán cuántas gráficas y cuadros soy capaz de hacer con mis fuentes de archivo.

Para los lectores de una u otra histo-

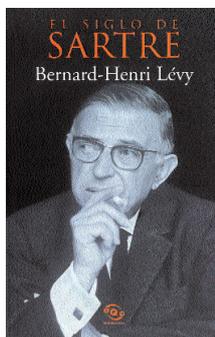
ria, para los amantes de la literatura o la ciencia, *Yo, el francés* ofrece un valioso testimonio del pasado de México. Ese testimonio podría resumirse con un dato: aquellos oficiales franceses hicieron la guerra, cumplieron con su deber de súbditos de Napoleón III, pero, desde un inicio, desconfiaron de la legitimidad del imperio de Maximiliano y dudaron de la pertinencia de la campaña mexicana justo cuando la rivalidad con Prusia anunciaba un nuevo conflicto en el corazón de Europa. Como casi todos eran liberales del Segundo Imperio, forjados al calor del 48, palparon la ingravidez de la causa conservadora, y algunos, como el teniente coronel Bressonnet, dejaron constancia de su admiración por Benito Juárez. Ni siquiera la profecía de un imperio católico en Mesoamérica, que, al tocarse con el del Brasil en el Sur, salvaría a la civilización latina de la barbarie anglosajona, logró persuadirlos del triunfo.

El general Brincourt llamó “cacofonía” la aventura mexicana. El lúcido Vanson prefirió palabras más fuertes: “triste comedia”, lo que equivale a decir “tragedia”. Con otras pirámides al fondo, la campaña del tío en Egipto resultaba toda una hazaña civilizatoria, una verdadera guerra imperial, junto al malogrado imperio tropical del sobrino, custodiado por aquellos soldados escépticos, por aquellos dandis armados que simpatizaban con el enemigo. Difícil no detectar, en el medio siglo que separa a un Napoleón de otro, la huella de ese nihilismo moderno que propiciaría estas guerras sin fe. Difícil no darle la razón, otra vez, al Marx de *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*. Es cierto: la historia se repite, pero siempre como tragedia. —

— RAFAEL ROJAS

BIOGRAFÍA

EL INTELLECTUAL EN GLORIA Y MAJESTAD



Bernard-Henri Lévy, *El siglo de Sartre*, traducción de Juan Vivanco, Ediciones B, Barcelona, 2002, 762 pp.

“Encuentro perfectamente escandaloso que el atentado de Múnich sea juzgado por la prensa francesa y por una parte de la opinión como un escándalo intolerable. Israel y los palestinos viven en estado de guerra, y los palestinos no disponen, en esa guerra, más que de una sola arma, el terrorismo, pues son un pueblo traicionado, exiliado, que sólo puede mostrar su coraje y la fuerza de su odio organizando atentados mortales.”

Jean-Paul Sartre firmó estas líneas, en el periódico maoísta *La Cause du Peuple*, el 12 de octubre de 1972, al comentar la matanza de los atletas israelíes en las olimpiadas de Múnich. El párrafo sólo revela una constante en su obra literaria y filosófica, la exaltación de esa “impotencia de la libertad”, la violencia revolucionaria. Pero no estaríamos hablando de Sartre si nouviésemos que agregar al comentario citado la subsecuente paradoja: en 1976 la Embajada de Israel en París le ofreció a Sartre una de las pocas distinciones públicas que aceptó durante su vida, el doctorado *honoris causa* de la Universidad de Jerusalén.

A casi veinticinco años de su muerte, Jean-Paul Sartre (1905-1980) sigue siendo un fantasma que no conoce el reposo.

Atormentado por esa vigilancia, Bernard-Henri Lévy, el polémico periodista francés, decidió escribir una suma sartreana titulada, de manera inequívoca, *El siglo de Sartre*. Lévy, un liberal que en los años setenta abrió las puertas a los entonces apesados disidentes del Este, ya ha recorrido suficiente camino como para permitirse escupir sobre Sartre y seguir adelante. Pero antes que desenterrar al filósofo y arrastrar sus huesos por las calles, Lévy se arriesga con un ajuste de cuentas honrado e inquietante, a través de una obra lamentablemente elefantiásica, hinchada de la erudición profesoral más vana y escrita con una prosa abominable.

En André Gide y en Henri Bergson encuentra Lévy a los maestros de Sartre, quien heredó del primero la movilidad, esa libertad irresponsable que busca la responsabilidad, el compromiso y el valor, la piel dura contra los insultos, la afición a *épater le bourgeois*... pero a Sartre le faltó la profunda honradez gideana y su corolario capital, la autocrítica. Bergson, a su vez, demostró al joven Sartre que la filosofía universitaria podía ponerse en manos de los legos como peligroso combustible existencial. Pero Bergson jamás se imaginó coronado por la multitud como príncipe filósofo, y hubo de lamentarse del impulso que *l'élan vital* dio a los fascismos, mientras que Sartre fundó una suerte de Estado internacional con sede en Saint-Germain-des-Prés.

El último de los grandes filósofos europeos o el último filósofo a secas, son los laureles que Lévy coloca sobre la cabeza cortada de Sartre. El verboso galimatías de Lévy no es la mejor fuente para entender la cacareada trascendencia que él mismo atribuye a la filosofía sartreana. Tras cientos de páginas sobre “el heideggerismo como una forma postmetafísica del humanismo” y otros infinitos ismos, el autor acaba por reconocer que el fracaso filosófico de Sartre fue colosal y que la principal causa de su derrota estuvo en Hegel, a quien el existencialismo nunca pudo rebasar, ni por la izquierda ni por la derecha. Más persuasiva es la imagen del nazi Martin Heidegger, quien una mañana de 1945 recibió dos libros desde Fran-



cia, *El ser y la nada*, de Sartre, y *El principito*, de Saint-Exupéry. El primero se le cayó de las manos mientras que se convirtió en adicto al segundo. Y, a la distancia, parece más del gusto íntimo del filósofo alemán la parábola del escritor soldado que se perdió en el mar, antes que la puesta al día de sus ideas en clave francesa.

Mientras que las páginas de *El siglo de Sartre* sobre el teatro son brillantes y explican cómo Sartre y sus amigos hicieron, por última vez, un uso ideológico de la escena antes del imperio definitivo de los medios masivos de comunicación, Lévy carece de competencia para demostrar que, tras *La náusea*, Sartre siguió siendo un gran narrador y borrar el lugar común que desdeña el resto de sus novelas. Y la teoría del compromiso no fue más que una versión germanopratense del impresentable realismo socialista. Más vale concentrarse en el planteamiento político y moral de *El siglo de Sartre*:

1) *El ser y la nada* (1943) planteaba una hermosa y sugestiva teoría de la libertad, y el Sartre anterior al marxismo-leninismo fue el más libertario de los pensadores, cínico y pesimista, locamente libre, un artista practicando la moral aristocrática.

2) Las virtudes filosóficas del primer Sartre consistieron en la fundación de un antihumanismo que, al rechazar las esencias y postular la existencia, cerraba el paso de todos los totalitarismos. La defensa realizada por Lévy de ese primer Sartre pretende, en mi opinión, salvar de la quema a esa inteligencia francesa que, de Céline a Foucault, en mayor o menor medida, se vio involucrada en las bajas pasiones ideológicas que la actual opinión liberal considera reprobables. Como figura central de esa opinión, Lévy se la juega por el honor manchado de la llamada Escuela de París. *El siglo de Sartre* es, también, una reivindicación endogámica del prestigio intelectual de los estructuralistas —Althusser incluido— a quienes Lévy considera hijos legítimos del antihumanismo sartreano.

3) Al apoyar, desde 1952 hasta pocos años antes de su muerte, todas las tiranías comunistas que aparecieron sobre el planeta, Sartre no sólo traicionó al filósofo

como supuesto garante de los valores, sino que se traicionó a sí mismo, destruyendo al primer Sartre. Después de este plausible punto de la argumentación, Lévy pierde toda medida y afirma que la potencia de la filosofía sartreana era tal que, única en la historia del pensamiento, fue creada y destruida con las mismas armas, resolviendo el problema de la libertad y luego, merced a la *Crítica de la razón dialéctica* (1960), anulándolo. El sentido común indica que, contra lo que dice Lévy —y admitiendo que Sartre evidentemente no fue ni Kant ni Hegel—, la facilidad con la que el propio filósofo desmontó su filosofía habla más de su volubilidad que de su omnipresencia.

4) Lévy postula, acaso con razón, el caso Sartre como una extensión del caso Heidegger. Mientras el maestro de Alemania vivió en Hitler a su Dionisio de Siracusa (el tirano que debe acompañar la reflexión del filósofo), Sartre marchó hacia el horizonte insuperable de nuestro tiempo, ese marxismo en funciones de tirano colectivo. Pero los horizontes, apunta Lévy con agudeza, no se superan. ¿Cómo fue posible que hombres precisamente como Sartre fueran cómplices de la muerte de millones? Tratándose de él, la pregunta es aun más dolorosa. Lévy recuerda al inmenso Sartre de 1944, cuando, aún humeando las chimeneas de los campos de exterminio, escribió *Reflexiones sobre la cuestión judía*. Al enfrentar a los franceses con su antisemitismo, Sartre dio comienzo a la discusión sobre el Holocausto como un suceso único en la historia de la humanidad. De todos los antifascistas, ninguno resultó más terrible de perder en los brazos del totalitarismo inverso que Sartre.

Los cargos contra el Sartre estalinista no prescriben. En 1952 sujetó la puesta en escena de *Las manos sucias* a la autorización expresa del Partido Comunista de cada país donde quisiese representarse. En 1954 regresa de la URSS y afirma que en ella priva una total libertad de expresión. En 1956 considera el informe de Jrúshchov, en que denuncia ante el XX Congreso del PCUS los crímenes de Stalin, cosa nefasta e inoportuna. Y cuando, poco después, los soviéticos invaden Hungría,

su famosa condena fue cuando menos tibia. Y tras 1968 Sartre empezó a condenar el estalinismo en nombre del maoísmo, a cuyas ridículas sectas francesas dio cobijo legal y reflectores. Bien dice Lévy que, si cabe hacer gradaciones en el exterminio, la versión chinocamboyanista del marxismo ha sido la negación más virulenta de la tradición moral e intelectual de Occidente. Desde París, ese horror recibió el respaldo de Sartre, parlotearlo con sus jóvenes protegidos maoístas, quienes lo obligaron al tuteo y lo conminaron a escribir alguna novela proletaria antes que el indigesto *Flaubert*, en el que quemó su prodigiosa fertilidad.

¿Qué hacer con el monstruo Sartre?, parece preguntarse Lévy en este momento. ¿Cómo examinar a quien hizo del error un régimen de vida intelectual? Lévy localiza el punto preciso de la conversión de Sartre en su internamiento como prisionero de guerra en 1940-1941, cuando se fascinó con la austera hermandad de la prisión, la vida comunitaria que aboliría hasta su propio individualismo burgués. El joven filósofo llegó allí sin haber combatido y, dado que aquello distaba mucho de ser un campo de concentración, lo más que sufrió fue, según su propia confesión, una patada en el culo.

En *El siglo de Sartre*, Lévy se hace algunas preguntas capitales, no por obvias impertinentes. A diferencia de liberales como Raymond Aron, quienes desde el principio lo denunciaron como el primer filósofo occidental en admirar sin reserva el terror político, Lévy se pregunta si quienes compartieron esas ideas lo pueden juzgar con la misma vara. La respuesta es que sí. La lista de quienes, habiendo sido primero comunistas y luego víctimas personales del estalinismo, lo abandonaron y teorizaron su naturaleza a riesgo del ostracismo y la muerte, es menos reducida de lo que parece: Victor Serge, Boris Souvarine, Bruno Rizzi, Gaetano Salvemini, Ante Ciliga, Panait Istrati, para no hablar de los honorables compañeros de viaje defraudados: Gide, Breton, Orwell, Merleau-Ponty.

Sartre no mantuvo ni la valentía del renegado ni la fidelidad del converso:

nunca se arrepintió ni se hizo una auto-crítica. Pero a diferencia de los militantes ortodoxos, admitió, entre avergonzado y mustio, que se había equivocado, que había mentido, que la situación política exigía tomar ciertas posiciones, y un inmenso etcétera que jamás incluyó ninguno de los exámenes, ya no digamos morales, sino intelectuales a los que su poderosa mente lo obligaba. Todavía en 1976 denunció a los disidentes soviéticos y a sus protectores franceses —Bernard-Henri Lévy entre ellos— como agentes de la CIA.

Ante la ambigüedad de Sartre, su vejez tan desastrosa no es un atenuante. Llegados a este capítulo de *El siglo de Sartre*, es difícil compartir con Lévy sus dilemas entre la admiración rendida al filósofo y la condena sin paliativos del clérigo traidor por antonomasia. La única palabra para calificar sus costosas aventuras políticas proviene del viejo arsenal de la izquierda: Sartre fue un oportunista. Un gran literato vanidoso que acudió a todo lugar donde se le pudiese ofrecer, por aclamación o mediante la blasfemia, la corona del príncipe filósofo. Lo insinúa Lévy: Sartre escogió escribir para su época. Ésa fue su gran desgracia.

Criticando la sofística parisina, el profesor Mark Lilla ha intentado recientemente simplificar el problema de la “traición” de los intelectuales durante el siglo XX. En *The reckless mind* (2002) sostiene que, desde Platón, los intelectuales sufren de tiranofilia y que ésta es una constante caracterológica relativamente ajena al momento histórico que cada uno de ellos ha vivido. Pese a mi simpatía por la llaneza anglosajona, las desesperadas preguntas de Lévy me siguen consternando, como a todos los que padecemos una turbia emoción al mirar las escenas del multitudinario sepelio de Sartre. Del siglo XX recibimos una educación sentimental basada en la devoción, piadosa y sufriente, por los grandes jefes espirituales. Por ello, una vez que se derrumban, tendemos a ejercer el linchamiento moral, esa forma de crueldad, como la llamó Bertrand Russell.

En *El siglo de Sartre* encontramos una inagotable enciclopedia de sartreanismo, rica en caracteres, anécdotas, visiones

y sueños. De todo el elenco, ningún personaje tan atractivo como el propio Sartre, infectado no sólo de tiranofilia, sino de casi todas las enfermedades seculares: hombre de tinta y acólito del terror, abajofirmante ante el Altísimo, devorador de letra impresa y polígrafo insaciable, apasionado de Italia —en cuyos más bellos parajes escribió sus textos más abyectos—, del consumo de alcohol y anfetaminas, de las mujeres, del teatro y las tertulias filosóficas, de los viajes exóticos para conocer tiranos entonces desconocidos.

Sartre, desde la mirada melancólica de Bernard-Henri Lévy, fue el intelectual en gloria y majestad. En compañía de Simone de Beauvoir, Sartre devino un desarrollo escalofriante del libertino sin escrúpulos del Siglo de las Luces, capaz de proyectar sobre toda una época los acertijos morales y las conspiraciones eróticas que en *Las relaciones peligrosas*, de Choderlos de Laclos, eran sólo materia de la correspondencia y de la alcoba. Yo agregaría que Sartre, condenado a errar entre tinieblas, es un Tiresias que acaso profetizó el destino de su obra. Interrogado sobre por qué no tenía biblioteca en su departamento de Montparnasse, Sartre contestó: “Para mí un libro leído es un cadáver. No hay nada que hacer con él más que tirarlo.”

— CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

MEMORIAS

UN HOMBRE DE GUERRA

Huber Matos, *Cómo llegó la noche*, Tusquets, Barcelona, 2002.

Siempre he sido un apasionado de Cuba y lo fui de su revolución. Creo que mi generación fue de las últimas que todavía se fascinó con la “guerra de guerrillas” del Che Guevara o su diario de Bolivia, con sus fotografías y sus “pasajes de la guerra revolucionaria”, con la idea romántica del guerrillero y la pipa, la boina, los billetes de banco firmados por él, el Che, y su muy desafortunada frase, tan famosa: “Crear uno, dos, tres Vietnams es la consigna.”

También nos fascinó, a unos cuantos, Camilo Cienfuegos, el comandante Piñero *Barba Roja*, Almeida, Franqui, Raúl y, cómo no, Fidel. El asalto al cuartel Moncada, la guerra en la Sierra Maestra, Girón, la guerrilla en toda América, África y, por qué no, en todo el mundo. La revolución, los barbudos, los guerrilleros, los que están dispuestos a morir por un ideal, los que no duermen, los que se van a la montaña, los que pelean, los que mueren, los irreverentes, los que roban armas, los que tienden emboscadas, los que no comen, los que se dejan crecer las barbas, los que escriben sus diarios mientras sudan y a la vez vigilan desde un árbol que no venga el enemigo, los que son capaces de todo, de absolutamente todo, a cambio de una sola cosa: conseguir que se cumpla el ideal que los motivó a ser quienes fueron: los guerrilleros. De todas estas imágenes arquetípicas, “quijotescas”, fascinantes, arrebatadas y maravillosas, la Revolución Cubana fue la única verdaderamente lograda, la real, la que triunfó. La palpable, la ejemplar, la que demostró al mundo que la posibilidad existía y sólo era cuestión de creer en ella, enlistarse y ya. De todos estos lugares comunes que acabo de enumerar, a mí (e insisto, a parte de mi generación) sólo me queda una lección: después de tantos años embelesados con tanta estupidez, la realidad nos lanza, con violencia, un balde de agua fría a la cara: nada fue así. O mejor, nada resultó así. Y especialmente en Cuba. Pronto el horror, el verdadero horror, la política de verdad, la Unión Soviética, el comunismo en su más dramática faceta, y la ambición desenfadada de hombres —un hombre— enloquecidos, sacaron a la luz la más sórdida de sus caras.

La vida continuó —no sé si en Cuba la vida continuó—, me consta, hasta llegar a un día particularmente trascendente, un día en que alguien, con un valor, con una veracidad y con una inmediatez admirabilísimas, decidió contar la historia, la historia de verdad, lo que realmente sucedió mientras yo, y parte de mi generación, “comíamos mierda”. Esa persona es Huber Matos.

Lo primero que resulta tan admirable

de Huber Matos es que él sí creyó de verdad en la revolución y probablemente siga creyendo en ella. Sin duda, en la suya, que es la auténtica. En la que él hizo y por la que se jugó literalmente la vida. Y vaya si se la jugó. Él, a diferencia de tantos otros, sí es, porque lo sigue siendo, un verdadero revolucionario. Lo fue en la guerra y lo fue en la cárcel. Creyó en la Revolución Cubana, en la que fascinó a todos, literalmente a todos en el mundo, y dio su vida, porque la que le sobraba se la quitaron por esa razón. A mí me resultaba familiar el personaje, no sólo por las poquísimas historias de la Revolución Cubana que había leído, en las cuales aparece —porque, por supuesto, de la historia oficial simplemente lo han borrado (y nadie en Cuba, incluso de mi edad, ha oído hablar de él)—, sino porque mis padres vivieron en Cuba justo en el año en que le tendieron el sainete, la trampa atroz que lo llevó a veinte años de cárcel, y siempre me contaron que La Habana entera estaba llena de pintas en las paredes que decían “Huber Matos no es traidor”. De lo que no supe, hasta hace poco, al leer este libro, fue el desenlace de sus veinte años de cárcel y de cómo salió.

Cómo llegó la noche resulta conmovedor y ejemplar, no sólo desde el punto de vista literario, de su lenguaje llano y claro, de su inmediatez, de su veracidad y de su valentía, sino por su absoluta falta de rencor y del hecho de no lamentarse jamás. No hay una línea en la que se queje o compadezca absolutamente de nada. Sigue siendo, como escritor, un verdadero hombre de guerra, de los que aguantan de verdad. Literariamente hablando, el libro puede leerse como una novela —y lo es de algún modo. No hace falta conocer nada de historia, y podría ser una ficción. Mérito más que suficiente para quien se adentre en sus seiscientos o más páginas. Pero cuando se lee como un testimonio, es decir, como lo que vivió el hombre que lo escribe, resulta, más que conmovedor, desgarrador. Y uno no deja de levantar, de pronto, la vista de la página que está leyendo —cosa difícil, debo confesar— para pensar que han pasado casi cincuenta años desde que la narración comienza y

que no todo sigue igual; no. Lo que nuestro entrañable y querido Huber Matos, nuestro único, auténtico guerrillero intuía en aquellos años, ya enardecidos, resultó el implacable y triste destino de un pueblo que, paradójicamente, sembró en el mundo entero la semilla de un ideal. —

— DIEGO GARCÍA ELÍO

NOVELA

LA EXASPERACIÓN DEL MAESTRO

Hugo Hiriart, *El agua grande*, Tusquets, México, 2002, 138 pp.

“La fluidez es la prerrogativa del arte.”

Tal aforismo podría describir la poética del nuevo libro de Hugo Hiriart, y también, cosa curiosa en una narración, a su principal protagonista, que no es un personaje propiamente, ni tampoco una idea, sino un mero ritmo, un ritmo que cabría calificar de vagaroso y campante. Del mismo modo que las caminatas libres o los paseos se bastan a sí mismos para justificarse —en el sentido de que la ejecución y el fin coinciden en ellos—, la prosa de *El agua grande* se despliega sin otra aspiración que suceder. Entre sus principales fuerzas motrices se encuentra la reflexión sobre el arte narrativo, sobre las nociones de consecuencia e ilación, sobre cuándo y por qué sabemos que un cuento ha terminado, para entonces regodearse una y otra vez con la defensa de la fluidez, con la imagen del agua corriente: la prédica y la práctica de un discurrir que es refractario a la preconcepción y el acartonamiento de la retórica y que, eludiendo casi siempre los riesgos naturales de la libertad satisfecha de sí misma, no tiene otro propósito que seguir avanzando.

Más una sátira del diálogo platónico que una novela en sentido estricto, y menos un texto filosófico que la mera ocasión para narrar y burlarse al mismo tiempo de nuestra avidez de historias, de nuestra “voluptuosidad narrativa”, *El agua grande* se alimenta de afluentes variados que uno pensaría ajenos o distantes del

relato tradicional, pero que Hiriart, con su talante heterodoxo, sabe incorporar al cauce delirante de su escrito: por sus aguas vemos correr el regocijo digresivo del ensayo inglés, la crítica del gusto a la manera de Edmund Burke, el farrago del monólogo teatral, abundante en exabruptos, así como la limpia elucidación conceptual de la tradición de la filosofía analítica —recursos que delatan las aficiones del ensayista y el director teatral, y nos recuerdan al mejor Hiriart, el de *Disertación sobre las telarañas*, *Ámbar*, o *Los cuadernos de Gofa*, pero que, a fuerza de arrastrar consigo todo lo que encuentran a su paso, por momentos convierten el caudal en río revuelto, al grado de que ciertos pasajes, tironeados por el celo desmedido de la liquidez y lo inarticulado, lindan paradójicamente con la turbiedad del lodo, de lo que no fluye pero tampoco cuaja. Pienso, por ejemplo, en las anécdotas que han sido reducidas a meras ilustraciones de una teoría; en cierta urgencia por mezclar a toda costa la especulación y el chacoteo. Después de todo, la exuberancia no siempre es sinónimo de riqueza, y la sucesión de imágenes disparatadas no necesariamente conduce, como en la teoría del montaje de Eisenstein, a la creación de un símbolo.

La acusación sería grave si el texto no propendiera, abiertamente, a la autofagia, si el autor no jugara con la contrariedad de hacer del abandono una máxima, y del autoescarnio la forma más feliz del descreimiento. Hiriart se ha solazado en escribir una antinovela bajo la forma del diálogo, y también, sin contradicción, un antidiálogo bajo la forma de una novela, que salva su falta de estructura y la ausencia de metas conceptuales a través de la ficción. Incluso diría que el mayor logro del libro está en la forma en que la pareja tradicional del maestro y el discípulo, de resonancias a veces chinas, a veces nítidamente socráticas —con toques de Don Quijote y Sancho inmóviles y metafísicos—, es llevada hasta el paroxismo del insulto y la desconsideración, como si a través de ella el autor hubiera dado una vuelta de tuerca al didactismo de sus escritos recientes, dirigidos a un *tú* que sospechamos lerdo y acaso imbécil (¡qué

confiancias, autor, para tratarnos así!), y entonces arremeter con saña risueña contra esa caricatura del aprendiz bienintencionado, imposibilitado de sobre llevar el ritmo asociativo pero siempre dispuesto a acompañar la voz cantante hasta el punto final. Magistrodontos, personaje a través del cual Hiriart ha finalmente exorcizado el prurito pedagógico y, concédaseme el chistorete a la altura del nombre, gracias al cual ha afilado su colmillo de viejo maestro, basa su vertiginosa enseñanza en la abominación de la moraleja y en la irreverencia de la ironía, cualidades raras en el arte del magisterio. Una vez que el trato de tú se ha desembarazado de su odioso lastre filosofante para adoptar un aire doctoral no exento de socarronería, entonces sí consentimos de buen grado los coscorrones eruditos, y hasta simpatizamos con la desesperación del maestro ante la necesidad proverbial de su pupilo; y como si estuviéramos ante un Sócrates mordaz o un Confucio desterrado del laconismo, somos capaces de estimar la larga amonestación, e incluso la invectiva pedante, como honrosas sublimaciones de la caricia propedéutica, pues entendemos que es la confluencia o, mejor dicho, la fricción entre la obcecación del alumno y la exasperación del maestro lo que hace que el diálogo se vuelva entrañable.

Un reparo final: ¿Es concebible la aspiración de un escritor de “perder el gobierno de su escrito” en beneficio de la fluidez? De lograrlo, ¿no significaría la mayor demostración de su dominio? ¿Puede la corriente erigirse en cátedra sin anularse a sí misma? La exasperación del maestro, tema que Henry James habría visto con beneplácito, y que en sus manos se hubiera convertido en un elusivo drama doméstico, se nutre aquí de la paradoja de pretender transmitir la lección de cuán vulgares son las lecciones, y de la no menos inquieta resignación de quien ha comprendido que la única forma de combatir el vicio narrativo es recurriendo a él. Pero si se admite que el descuido es fruto de la perseverancia, y la humildad al acometer una empresa es privilegio del perfeccionista (aquella idea

de Walter Benjamin de entender la escritura como “la compenetración perfecta de la extrema falta de intención y de la intención suma”), *El agua grande* de Hugo Hiriart parecerá un libro empeñado no tanto en la consecución de la fluidez por la fluidez misma, sino de la fluidez calculada y autorreflexiva, “orquestada”, que es difícil de compaginar con esa confesada sed de lo inexplicable, de lo que no está sujeto a una trama. La fluidez orquestada de Hiriart reclama elogios como “naturalidad bien lograda”, o “espontaneidad de relojería”; elogios bien merecidos, sí, pero desconcertantes, pues dejan el extraño regusto de la simulación: la sospecha de que debajo del único y sostenido golpe de brocha hay una minuciosa arquitectura, una trabazón narrativa, mucho más soberbia y rebuscada que la de quien se entrega simplemente al vértigo de la aventura. —

— LUIGI AMARA

RELATO

EL DETECTIVE LEJANO

Juan José Saer, *Lugar*, Muchnik Editores, Barcelona, 2002, 190 pp.

En *La pesquisa* (1994), Pichón Garay, argentino exiliado en París que funge como detective accidental y, más aún, como *alter ego* de su creador, Juan José Saer —argentino también, avecindado también en la capital francesa desde 1968—, viaja a Buenos Aires a fines de verano para encontrarse con su amigo Carlos Tomatis y conocer a Marcelo Soldi, un rico heredero que los lleva a la finca en la que un dactilograma anónimo titulado *En las tiendas griegas* ha sido localizado entre los papeles de Jorge Washington Noriega, el poeta muerto en el que vibran ecos jamesianos y que es motivo de una extraña celebración analizada a lo largo de *Glosa* (1986). Luego de estudiar el dactilograma, los tres amigos se instalan en la terraza de un restaurante bonaerense a intercambiar impresiones; durante la cena, Pichón refiere un insólito suceso acaeci-

do años atrás en París: el caso de un policía, Morvan, que descubrió que el asesino de ancianas que perseguía desde hacía tiempo no era otro que él mismo. Inerme, el inspector caía en un trance nocturno que nublaba la realidad y le impedía darse cuenta de sus raptos criminales:

Cuando se despertaba de ese sueño único —dice Pichón—, que soñaba con frecuencia y se repetía casi sin variantes, Morvan pasaba el día entero en un estado particular, y una distorsión ligera, hecha no sabía bien si de distancia o de proximidad, modificaba su relación con las cosas.

Al igual que *La pesquisa*, en cuyo núcleo está inserta, la historia de Pichón concluye con el primer indicio del otoño, una tempestad que obliga a los tres amigos a mudarse no sólo de sitio sino de texto; salen de la novela y el restaurante para entrar en “Recepción en Baker Street” y en la estación de autobuses donde se refugia Nula, el enólogo con que arranca esta *nouvelle* incluida en *Lugar* (Seix Barral, 2000; Muchnik Editores, 2002). Una vez en el bar de la estación, al cabo de que los cuatro piden de beber, Tomatis se apropia del micrófono para contar el proyecto que trae entre manos, un extenso poema narrativo protagonizado por un octogenario Sherlock Holmes: “Sófocles y yo —acota— seríamos los dos únicos autores que hubiésemos tratado en verso un enigma policial.” Dos años después de su viaje a Buenos Aires, Pichón recibe en París una llamada de Tomatis, que le reseña el hallazgo de un segundo dactilograma perdido entre los papeles de Washington Noriega y desprendido de *En las tiendas griegas*. Esta llamada es el detonador de “En línea”, otro de los veintidós magníficos relatos que conforman *Lugar*.

“Se me ocurrió —ha declarado Saer (1937)— que la mejor manera de hacer una síntesis de todo aquello que me rodeaba era no hacerla; tratar los temas de manera separada y darles una unidad desde el estilo a través de mi propio mundo, a través de mi mirada. Ése y no otro es el lugar al que alude el título de mi libro.”

Un programa

radiofónico-televisivo

del

Instituto Federal Electoral

Radio

Escúchelo en vivo

los miércoles de

10:30 a 11:30 hrs.

por Radio UNAM, en

860 de AM

Televisión

◆ Véalo diferido en

Canal del Congreso los lunes y

viernes de 10:00 a 11:00 am.

(sujeto a cambios)

◆ Canal 13 de Edusat

los lunes de 17:00 a 18:00 hrs.

Consulte la programación en

www.ife.org.mx

Comentarios y sugerencias en

Vocesdelademocracia@ife.org.mx

Un estilo, un mundo, una mirada: originales, inconfundibles, estos elementos han urdido un *corpus* escritural que abarca cuento, novela, ensayo y poesía y que se ha ganado a pulso un sitio de honor en la literatura contemporánea. Vasta y compleja, en deuda tanto con la filosofía y los clásicos grecolatinos como con el *nouveau roman* y ciertos postulados policíacos, la obra de Saer avanza a contracorriente del mercado y los reflectores, diseñando estrategias narrativas y poéticas acordes con las necesidades de cada texto, construyendo puentes por los que deambulan personajes y situaciones de un título a otro, tejiendo una prolija red de correspondencias en la que pervive la huella de Balzac y Faulkner. Tomatis, ese engrédo entrañable, por ejemplo, aparece en cinco relatos de *Lugar*; Pichón, en tres; Soldi, en dos; Washington Noriega y el Matemático, uno de los protagonistas de *Glosa*, en uno. ¿Y qué une a los viejos aliados de Saer con las nuevas criaturas que pueblan *Lugar*? Un estilo, un mundo y una mirada, sí, pero también una obsesión que fluye con la tenacidad de un río subterráneo —la imagen no es gratuita pues el río es una constante, material y rítmica, en la prosa de Saer— por varios libros: la pugna entre cercanía y lejanía, patente en los devaneos del asesino de *La pesquisa*, que al despertar advierte que “una distorsión ligera, hecha no [sabe] bien si de distancia o de proximidad, [modifica] su relación con las cosas”. En esta tensión de claros bordes metafísicos, a caballo entre el orbe exterior y el orbe interior, entre lo visible y lo invisible, se mueven los personajes de *Lugar*, seres que buscan y dan con “ese espacio ambiguo, al mismo tiempo inmediato y remoto, en el que lo familiar se transfigura y empieza a parecerse a lo desconocido”. Berlín, Bruselas, Buenos Aires, Chernobil, El Cairo, Figueras, Madrid, París o Viena; una localidad del Middle West estadounidense, una ciudad de la Rumania post-Ceausescu o la Troya antigua: los escenarios cambian pero la tensión —el lugar al que pertenecen los viajeros psíquicos de Saer— se mantiene fija, inamovible. “¿Para qué ir tan lejos a develar misterios —dice el

astronauta de “Ligustros en flor”— si lo más cercano, yo mismo por ejemplo, es igualmente enigmático?” Juan José Saer ha dado una brillante respuesta a esta pregunta retórica: veintinueve textos en los que cuestiona la superficie del mundo porque sabe —detective por accidente como su *alter ego* Pichón Garay, pero detective al fin y al cabo— que hay que indagar en las simas en pos de la sustancia. Sabe que hay que venir “de más lejos que del fondo del patio [...] de muchísimo más lejos”, como uno de sus personajes, para entregar una literatura inquietantemente próxima. —

— MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS

NOVELA

SOBERBIA POR ENCARGO

Tomás Eloy Martínez, *El vuelo de la reina*, Premio Alfaguara de Novela 2002, Madrid, 2002, 296 pp.

Antes de convertirse en *El vuelo de la Reina*, este libro de Tomás Eloy Martínez se pensó como *Soberbia*, el primer título del encargo hecho al autor por parte de la editorial brasileña Objetiva. Esta editorial publica la colección *Plenos Pecados* desde 1998, con obras de Luis Fernando Verissimo (*Gula*) y Joao Ubaldo Ribeiro (*Lujuria*) como parte de un proyecto de ficcionalización de los pecados capitales a cargo de diversos narradores de prestigio. Y así fue como *Soberbia* apareció en ocasión de la última Feria de Sao Paulo, mientras en Hispanoamérica se consagraba a Martínez y ese mismo texto como los ganadores del Premio Alfaguara de Novela 2002.

Lo extraño es el tipo de reencarnación que transformó *Soberbia* en *El vuelo de la reina*. El lector malpensado imaginará que el autor sólo vendió a Objetiva los derechos en portugués para luego, en una maniobra jamás vista, llevarse uno de los premios mejor dotados en lengua española con una novela encargada y contratada previamente por otra editorial. Quizás en algún espacio no del todo ajeno a la crítica convendría analizar la rectitud de negocios semejantes; mientras tanto, ha-

brá que limitarse a pensar los efectos literarios de unas condiciones de producción más cercanas a la urgencia mercantil que a la creación artística.

En esa línea, y en tanto novela escrita sobre pedido, *Soberbia* se ajusta a la demanda de Objetiva con el profesionalismo de un narrador experto en sobrevivir al filo de los *deadlines* periodísticos. Dicen que la única verdad del periodismo es el cierre. Y educado en esa pedagogía del plazo y la precisión, Tomás Eloy Martínez escribió una novela —*Soberbia*— que cumple con todas las cláusulas de su encargo. Por ejemplo, hacer referencias al Brasil en microhistorias como la de la caída moral de Antonio Pimenta Neves, director del diario *O Estado de São Paulo*, que sirve de contrapunto a la historia central, la de un periodista argentino obsesionado por una reportera a la que convierte en su amante y víctima. La anécdota de Pimenta Neves resulta muy adecuada e ilustrativa para el lector brasileño, y es posible que *Soberbia* funcione gracias a ese menú de detalles. Pero esa misma atención en los requisitos del encargo suena gratuita y efectista ante un lector ajeno al proyecto de Objetiva, y de ahí que *El vuelo de la reina* resulte vacía y desconcertante sin la referencia explícita a los pecados capitales.

Olvidada por el marco religioso que orienta la lectura de *Soberbia*, *El vuelo de la reina* pierde el juego místico y transforma el pecado del protagonista en el eco psicológico de un trauma infantil. Camargo, el combativo director de un diario argentino en tiempos corruptos, es abandonado por su madre cuando todavía es un niño; la memoria de esa fuga se activa con otro abandono, el de su amante Reina, y a partir de entonces el crimen será la

única alternativa para conjurar la ausencia materna y el rechazo amoroso. “La ternura perdida era como una pierna o un oído que le hubieran quitado y que lo disminuía ante las demás personas”, dice el narrador, y Camargo llena ese vacío con la soberbia que le permitirá, a través del castigo físico a Reina, restaurar un orden ético donde la amenazante libertad de las mujeres siempre es condicional.

Como en *La novela de Perón* (1985) y *Santa Evita* (1995), el encanto de *El vuelo de la reina* nace en la seducción de su prosa directa y muere bajo el peso de ciertas reflexiones trasnochadas y huecas. “Una novela es una abeja reina que vuela hacia las alturas, a ciegas, apoderándose de todo lo que encuentra en su ascenso, sin piedad ni remordimiento, porque ha venido a este mundo sólo para este vuelo”, señala el último párrafo del libro, y la banalidad parece estrepitosa en un Camargo que cita de memoria a Emily Dickinson, Franz Kafka y Gilles Deleuze. También a la manera del resto de su obra, Martínez instala *El vuelo de la reina* en la soledad del poder, político en sus novelas previas y periodístico en el ejemplo de Camargo, un personaje convencido (como las ficciones de Evita y Perón) de que “un hombre no puede ser él mismo sin la fuerza que irradia ante los otros, sin el respeto y el temor que inspira”. De todas maneras, este poder no es tan complejo como el que recorre *Santa Evita*, y el narrador jamás se decide entre diseccionar la confusa mente de un poderoso o echarle la culpa de todo a la soberbia. ¿Camargo es soberbio porque es poderoso? ¿La soberbia es un rasgo de su debilidad infantil, más allá del poder que ciertamente ejerce? ¿O sólo se trata de un neurótico arrebatado,

paranoico y enfermo como muchos? La novela no responde a estas preguntas, quizás porque el encargo editorial es demasiado estricto y rechaza todo aquello que viole sus límites.

En cualquier caso, ninguna otra novela de Tomás Eloy Martínez se ve tan forzada ni desconfía tanto de sí misma. En estas páginas, el pulso del texto no se entrega a un personaje memorable (Carmona en *La mano del amo*, Moori Koenig o el Doctor Ara en *Santa Evita*) o una investigación (*La pasión según Trelew*, *Santa Evita*, *La novela de Perón*), sino a una historia apuntalada una y otra vez por la complicidad con cierto público posible, como si ni siquiera el autor confiara en el valor y el peso intrínseco de algo que en realidad llega por encargo. Los guiños empiezan en la política (un senador contrabandea armas y un presidente pierde a su hijo en un accidente, igual que en la era menemista), siguen en la cultura (Camargo lleva a Reina a cenar con Amis, Ishiguro, McEwan y Barnes) y no terminan sino hasta la última página, donde el protagonista piensa en escribir una novela que se llamaría *La mano del amo*, es decir, como la que Martínez firmó en 1991. Esta seña, quizás la más inútil de todas a efectos de la historia, resulta especialmente llamativa porque se supone que *El vuelo de la reina* se habría presentado ante el jurado del Premio Alfaguara sin revelar ni sugerir el nombre de su autor. La explicación, si vale la pena ensayarla, habría que buscarla entre los pliegues de su origen y destino: un libro pedido por una editorial, premiado por otra, que sólo vuela por encargo y hacia paisajes pintados por el dinero antes que por la literatura. —

—LEONARDO TARIPEÑO

Comisión Federal de Electricidad

Somos la sexta
empresa eléctrica del
mundo y muy pronto
conectaremos a nuestro
cliente 20 millones

www.cfe.gob.mx